Michel Braud

Université de Pau et des pays de l'Adour – ALTER

Álvaro Luque Amo

Universidad Complutense de Madrid

Introduction

Peu de genres littéraires possèdent une histoire aussi singulière que le journal intime. Alors que l'origine de la plupart des genres se perd au long des évolutions qu'ils ont pu connaître dans l'histoire de la culture, celle du journal est récente et documentée. Mais en même temps, cette origine est problématique en ce que la pratique ordinaire du journal personnel est antérieure de plusieurs siècles et que ce n'est qu'à partir de l'époque moderne que l'on peut voir sa généralisation dans diverses couches de la société bourgeoise. La dichotomie des espaces public et privé a permis la naissance d'un genre qui, à partir du XX^e^ siècle, s'est affirmé dans le contexte occidental comme l'une des modalités des genres autobiographiques reconnus.

À quel moment exactement l'intégration du journal dans le système littéraire se fait-elle ? On constate des différences très importantes sur ce point dans les différentes traditions littéraires occidentales, ce qui n'est pas non plus sans conséquences sur le caractère problématique du genre. En France, par exemple, le journal est reconnu comme œuvre littéraire dans les années 1880-1890. On commence à publier des journaux personnels à partir du milieu du XIX^e^, avec ceux de Maine de Biran, Eugénie et Maurice de Guérin. La parution de celui d'Amiel en 1883-1884, qui devient vite célèbre dans un contexte polémique, constitue l'un des symptômes, auprès de la critique et du public, de l'incorporation de ce genre frontalier dans le canon littéraire. En Espagne, au contraire, la publication des journaux ne commence à se généraliser qu'au milieu du XX^e^ siècle et l'on peut considérer que sa reconnaissance littéraire n'est vraiment établie qu'à partir des années 1960 quand sont publiés les premiers journaux d'auteurs comme Josep Pla, González-Ruano, Max Aub ou Gil de Biedma. Cela permet de comprendre que le journal personnel entendu comme genre littéraire ait évolué de manière légèrement différente d'un pays à l'autre.

Une autre particularité du journal littéraire, qui le rapproche des autres genres autobiographiques, est l'espace singulier qu'il occupe – si l'on se réfère à la dichotomie aristotélicienne – entre l'histoire et la fiction, et qui induit son statut littéraire controversé. Alors que la littérarité des genres littéraires fictifs ou poétiques n'est pas contestée dans le système littéraire qui se met en place au long du XIX^e^ siècle, le journal ou journal personnel est un genre qui ne devient littéraire qu'à la suite d'un processus particulier. Les formes premières du journal ne sont pas littéraires et tiennent de l'écriture comptable, des mémoires privés, de la chronique

historique ou de la pratique spirituelle. Dans toutes les cultures, à un moment donné ou sur une plus longue période de temps, le journal bascule de l'espace intime – qui se développe dans l'univers privé du nouvel individu bourgeois – à l'espace public et littéraire. Cette caractéristique est à l'origine de toutes sortes de spéculations théoriques autour de sa nature littéraire. Hans Rudolf Picard[1], par exemple, se réfère à la nature a-littéraire du journal originel et beaucoup d'auteurs mettent en question la nature littéraire d'un texte qui apparemment, n'a pas d'intention littéraire – ce qui change radicalement au long du XXe siècle, et de façon encore plus marquée dans les dernières décennies quand les diaristes écrivent avec l'intention de publier un texte qu'ils placent déjà à l'intérieur du système littéraire.

Sans doute faut-il être prudent dans la caractérisation de la nature littéraire d'un texte : il n'y a pas de frontière connue à la littérarité ; certains textes peuvent être perçus comme littéraires ou non par des lecteurs différents. Dans l'ensemble des textes littéraires par diction, pour reprendre la terminologie de Gérard Genette[2], toute classification un peu tranchée est hasardeuse. Pour autant, un certain nombre d'indices tant internes qu'externes au texte permettent de confirmer l'intégration du journal à la littérature reconnue. On ne peut qu'être frappé par l'appropriation des formes d'écriture de soi au fil des jours par les écrivains, et son insertion dans la trame romanesque. On l'observe dès le XVIIIe siècle notamment dans le contexte anglais, et c'est une forme récurrente en France à partir de *Valérie* (1803) de Madame de Krüdener où la transposition autobiographique hésite encore entre la forme épistolaire et le journal fictif. On le retrouve dans des œuvres comme le *Journal d'un séducteur* de Kierkegaard et le *Journal d'un homme de trop* de Tourgueniev. L'exemple par excellence en Espagne est *Le Journal d'un malade* d'Azorín dont les premiers textes mêlent l'écriture diaristique au concept plus moderne d'autofiction, comme l'a montré Escartín Gual[3]. Ce phénomène anticipe ce qui va se développer en France dans la première moitié du XXe siècle et en Espagne, comme cela a été dit, dans la seconde : les diaristes, progressivement, commencent à considérer leur texte comme une œuvre littéraire de plus, au même niveau que n'importe quel classique de la littérature occidentale. Comme nous l'avons étudié ailleurs[4], le paradigme est représenté en France par André Gide et d'une certaine manière par Paul Léautaud, alors qu'en Espagne on peut rencontrer ce type d'auteurs dans les années soixante, tant dans l'écriture en catalan – Pla, Marià Manent – que dans celle en espagnol – González-Ruano, Gil de Biedma. Les auteurs (et parfois les artistes) imposent leurs thématiques et leur figuration de l'intime, de leur expérience de soi, du temps et du monde. Un nouveau mode de relation à l'intime devant le public, avec en général un temps d'attente entre la rédaction et la publication, se révèle au fil des publications, et les diaristes revendiquent une forme de liberté à se dire, à s'exposer dans l'évidence du quotidien ordinaire. Ce processus se développe au long du XXe siècle et explose dans ses trois dernières décennies ainsi qu'au début du XXIe siècle.

1 - Picard, 1981.

2 - Genette, 1991.

3 - Escartín Gual, 2010.

4 - Luque Amo, Braud, 2020. Voir aussi : Braud, 2006 ; Luque Amo, 2020.

On comprend que la bibliographie portant sur le journal, en lien avec celle qui existe sur l'écriture autobiographique depuis les thèses de Philippe Lejeune, se soit développée exponentiellement pendant les dernières décennies du XXe siècle. Écrivains et critiques, diaristes et lecteurs de journaux manifestent conjointement l'intégration de la forme du journal personnel dans le système littéraire. Apparaît en outre un type de diariste qui publie ses journaux au fur et à mesure, tome après tome et devant un lecteur qui le reconnaît comme auteur d'un nouveau genre littéraire. Le diariste, comme le romancier, le poète ou le dramaturge, vient à avoir son propre espace dans le système littéraire.

Tout cela est porté à son expression la plus grande au XXIe siècle, et peut être rapproché de ce qui a été considéré comme le postmodernisme. Bien que le journal soit une forme clairement moderne, quelques-uns de ses caractères et l'utilisation qui en est faite par certains auteurs produisent des particularités formelles qui ont été associées à la postmodernité, à savoir : le morcellement, la dilution du moi dans le texte, l'absence d'intrigue – au-delà du cours de la vie –, le métadiscours, les références littéraires et artistiques continuelles… Dans une récente encyclopédie sur l'écriture autobiographique et autofictionnelle qu'a dirigée Martina Wagner-Egelhaaf, Schama Schahadat signale à ce propos que les caractéristiques transgressives du journal « en ce qui concerne la forme, la fonction, la publicité, l'auctorialité et la fictionnalité/factualité » expliquent aussi que ce genre « soit devenu un thème central de la recherche académique sur la postmodernité ». Selon elle, « le journal devient un genre au moment où la notion de genre se déstabilise à l'intérieur de la théorie littéraire »[5] – point de vue qui n'est pas très éloigné de celui du diariste Andrés Trapiello quand il considère que, assurément, « le journal littéraire est le genre de la modernité, celui qui en est le plus caractéristique, celui qui n'existait pas avant elle et qui peut la représenter mieux que n'importe quel autre, justement par sa fragmentation et son absence de système »[6].

Si Hegel définit le roman comme « l'épopée bourgeoise moderne »[7], il n'est pas difficile de voir dans le journal, de façon comparable, l'épopée quotidienne postmoderne. Cela ne l'empêche pas de se conformer aux traits modernes des genres et à son caractère strictement autobiographique – dans le cadre duquel on peut questionner le moi mais pas sa relation à une vérité biographique et empirique –, mais cela permet de comprendre comment le journal a occupé définitivement un espace à l'intérieur de la littérature contemporaine. Ce que reflètent bien les pages qui suivent portant sur deux grands contextes littéraires et linguistiques : les univers francophone et hispanique.

* * *

5 - « *The fact that the diary is transgressive in form, function, publicity, authorship and fictionality/factuality is also the reason why the diary has become so central for academic research on postmodernism* ». « *It seems as if the diary became a genre when the notion of genre was desestabilized in literary theory* », Schahadat, 2019, p. 548 (notre traduction).

6 - Trapiello, 1998, p. 15.

7 - Hegel, 1842b, p. 368.

Ce livre réunit les communications présentées au cours du colloque international « Le Journal littéraire dans les contextes français et hispaniques », qui s'est tenu à l'université de Pau et des pays de l'Adour les 8 et 9 novembre 2021. Cette rencontre a eu comme objectif de mettre en perspective et en regard l'évolution du genre du journal littéraire dans deux contextes à la fois différents et connectés. D'un côté le panorama français, peut-être l'une des traditions littéraires où les modalités autobiographiques se sont le plus développées, et qui compte, en outre, une bibliographie importante sur le journal personnel et ses liens avec la littérature ; de l'autre le domaine hispanique, mosaïque de pays dans laquelle commencent à émerger, depuis les années 90, des diaristes d'importance mondiale et dont la bibliographie croît de manière exponentielle depuis quelques années.

La perspective principale de cette rencontre, on le devine, est fondée sur une approche comparée. En ce sens, traiter les domaines francophone et hispanique signifie mettre en relief le développement du genre dans chacun des deux contextes et les confronter. Comme on l'a vu plus haut, le développement du journal littéraire se produit de manière plus précoce dans le domaine français : ce qui est considéré comme le premier journal littéraire espagnol, *Iluminaciones en la sombra* (1910) [*Illuminations dans l'ombre*] de Alejandro Sawa laisse nettement voir des influences françaises. On peut faire un constat comparable sur certains des journaux les plus importants qui seront analysés dans les pages suivantes, le meilleur exemple étant Julio Ramón Ribeyro qui a commencé à tenir son journal après la lecture de classiques en langue française comme ceux d'Amiel, Constant et Gide. Ce type de contagion justifie la nécessité d'une analyse comparative pour tenter d'appréhender le développement d'un genre qui, aujourd'hui, occupe des espaces similaires dans l'actualité littéraire.

Notre point de vue, sur ce dernier aspect, est basé sur l'hypothèse que le journal personnel évolue au long de ces siècles depuis son format privé jusqu'à son idiosyncrasie publique, dans un processus qui commence au XIXe siècle mais culmine dans tous les cas au XXe. Ce processus a un caractère irrégulier et surtout se produit de façon très différente en France et en Espagne, pour aboutir néanmoins à des manifestations similaires dans les dernières décennies du XXe siècle et les premières du XXIe. C'est le moment où l'on peut considérer que l'intégration du journal dans le système littéraire est achevée et en conséquence la consolidation de ce que nous avons appelé journal littéraire – étiquette qui permet de réunir tous les journaux personnels pouvant être perçus comme des textes littéraires.

* * *

CONTEXTE FRANCOPHONE

Le *Journal intime* d'Henri-Frédéric Amiel, figure emblématique du genre qu'étudie Géraldine Sauquet, se devait d'ouvrir ces études sur le journal littéraire. On sait que, rédigé au long des années 1839-1881, il fut publié en deux volumes de *Fragments* en 1882 et 1884, avant de connaître diverses éditions partielles puis une édition intégrale dans le dernier quart du XXe siècle. Pourtant, Amiel n'est

pas un écrivain au sens plein du terme : ses quelques volumes de poésie et ses quelques articles critiques ne lui ont donné qu'une reconnaissance très limitée et le journal intime n'est pas à son époque un genre littéraire légitime. Mais l'écriture au fil de la plume, sans frein, hors de la préoccupation du jugement d'un public quelconque, a favorisé chez lui l'accumulation des notes, et donc des cahiers, jusqu'à ce que le diariste en vienne à entrevoir leur intérêt littéraire. Pour Amiel qui a lu tous les journaux qui commencent à se publier, les cahiers qui sont « sa chair »[8] se révèlent soudain lisibles – partiellement – par autrui, au point qu'il avance à de nombreuses reprises le projet d'en tirer un volume de 500 pages pour la postérité et salue d'avance « l'ami qui le lira »[9]. Fanny Mercier, son exécutrice testamentaire, s'emploiera juste après sa mort à exaucer son vœu. L'édition suscitera une certaine polémique – le *Journal intime* apparaissant immédiatement au public comme une sorte de modèle d'un genre en émergence. La notoriété et les éditions qui suivront feront bien du *Journal intime* une œuvre littéraire et d'Amiel un écrivain de cette œuvre d'un genre nouveau.

Dans les années qui suivent cette publication, au tournant du XIX^e^ et du XX^e^ siècle, le journal devient peu à peu à la fois une pratique régulière chez les écrivains et un genre littéraire. Léon Bloy, par exemple, commence en 1898 à publier le sien par tranches de quelques années. On connaît moins, de la même époque, les journaux de jeunes diaristes qui ne sont pas encore écrivains et aspirent à le devenir. Emmanuelle Calvisi, qui analyse ces *juvenilia*, montre comment, dans leurs notations quotidiennes, ces jeunes hommes ou jeunes femmes s'exercent à la fois à écrire et à s'inscrire dans le cadre littéraire. Ils s'entraînent à former leur style, s'amusent à produire des textes de différents registres, se livrent à des jeux littéraires ; surtout, ils s'attachent à adopter une posture d'écrivain. Ils se reconnaissent un esprit de vieux sage dans un corps jeune, sans pouvoir toujours s'affirmer publiquement comme tels, développent une conception de la littérature en rupture avec celle qui est reconnue ou cabotinent devant la postérité. Ils dressent d'eux-mêmes des autoportraits en écrivains, non sans mettre à distance cette rêverie par l'autodérision – tout en ayant conscience que ce jeu n'est pas entièrement gratuit. Le journal personnel s'expérimente dans ces textes comme une forme en élaboration, mais une forme déjà littéraire.

Au cours du XX^e^ siècle, le journal littéraire s'est progressivement imposé comme une forme littéraire et a connu des inflexions assez diverses, tout en questionnant de façon continue l'authenticité du discours quotidien de soi. Emmanuelle Tabet s'arrête sur les derniers volumes du journal d'Henry Bauchau et s'interroge sur la relation entre l'élaboration poétique et la représentation de l'intime. Elle part d'une conception de l'intime ouverte sur l'altérité, par laquelle l'individu porte un nouveau regard sur le monde, perçoit la fragilité de l'instant. Au cours de la vieillesse du diariste qui peu à peu s'avance vers le grand âge, le journal se révèle chargé d'une écriture poétique qui traduit un abandon de soi, un consentement à la faiblesse. L'éthique de la douceur est aussi une esthétique. Le journal tente d'accrocher les moments de fusion de soi avec le monde, où le temps s'arrête et où le discours se

8 - Amiel, 1976-1994, t. 3, p. 1045 (13 juillet 1860).

9 - *Ibid.*, t. 7, p. 424 (4 octobre 1868).

fait louange. Le fragment du jour saisit l'instant fugace, dans son illumination et sa fragilité, et compose une mosaïque de notations. L'attrait du diariste pour le haïku va de pair avec son aspiration à rendre compte de l'indéchiffré, en une quête à la fois sensible et infinie. Dans ce mouvement, le diariste est attentif au « présent d'incertitude », pour reprendre le titre de l'avant-dernier volume de son journal : ce temps est à la fois celui où le diariste éprouve ce qui est, adhère au réel, et celui où il sent la vérité de l'instant lui échapper. Le journal, on le note, rejoint la poésie, mais une poésie du temps qui transcrit la vie qui s'écoule, dans l'intensité de sa présence au monde.

Bauchau s'inscrit, avec les inflexions propres que décrit Emmanuelle Tabet, dans une tradition de l'écriture poétique journalière que l'on pouvait voir chez Amiel. Ce dernier avait, de son vivant, publié des fragments de prose poétique extraits de son journal. Il faut, en revanche, attendre l'époque contemporaine pour que la poésie versifiée se présente comme une suite de textes datés, situés dans la temporalité d'une vie et présentés successivement. Sandrine Bédouret-Larraburu s'intéresse à trois recueils de sonnets contemporains qui jouent avec cette frontière des genres. Les poèmes, datés de façon parfois très approximative, évoquent des thématiques d'une grande banalité, en lien avec la vie quotidienne, d'un verre au café-PMU à un avion retardé ou à une rencontre dans un train. La maladie et plus largement le corps tiennent, comme dans le journal, une place importante dans cette narration autobiographique en vers, qui ressemble souvent à une suite d'associations libres d'images ou de situations. Les auteurs décrivent une consultation chez le médecin, une visite à un ami hospitalisé ou narrent une maladie grave à laquelle ils ont survécu. Le propre du poétique tient au décalage entre l'écriture versifiée et l'évocation de soi, comme si la poétisation autorisait les ruptures dans la description ou la narration, ainsi que dans les registres de langue. Le discours poétique ancré dans le quotidien se fait visiblement d'autant plus trivial et ouvert aux enchaînements inattendus qu'il affiche sa forme rythmée et ses quatorze vers.

* * *

CONTEXTE HISPANIQUE

Si, dans le contexte hispanique, la pratique du journal personnel s'est développée postérieurement à celle qu'a connue le milieu francophone, on rencontre néanmoins très tôt des exemples de journaux personnels modernes comme ceux de Jovellanos en Espagne, de José María Samper en Colombie ou de Matías Romero au Mexique, entre autres. La publication de ces textes, toutefois, ne se produit pas avant que le XX^e^ siècle ne soit avancé, et coïncide justement avec l'apparition de journaux qui, à la différence des précédents, ont déjà un intérêt littéraire évident. L'exemple le plus précoce de journal personnel présentant un éclat littéraire indéniable est l'œuvre posthume du sévillan Alejandro Sawa, *Iluminaciones en la sombra* [*Illuminations dans l'ombre*] publiée grâce à la diligence de Valle-Inclán en 1910. C'est justement à cette période, pendant la

première moitié du XX^e siècle, que la publication de ces premiers textes se combine à l'écriture de journaux chez des écrivains qui, d'une manière ou d'une autre, commencent à être reconnus dans le canon littéraire contemporain.

Un journal qui commence à s'écrire dans la première moitié du XX^e siècle et qui est tenu par l'un des écrivains mexicains les plus connus de cette époque est celui d'Alfonso Reyes, étudié dans ces pages par Lucia Lizarbe Casado. Reyes écrit son journal de 1924 à 1959, année de sa mort, et le texte, qui ne commence à être publié qu'en 2010, constitue un modèle typique des limites du journal personnel comme genre littéraire. Considéré par Alfonso Reyes lui-même comme un « journal de travail » et dévalorisé comme œuvre littéraire par certains critiques, il fait apparaître le passage de l'écriture privée à l'écriture publique, d'un texte purement référentiel à une œuvre présentant une potentialité littéraire. Bien que Reyes lui-même définisse le reste de ses livres, par rapport au journal, comme son « œuvre véritable », Lizarbe démontre que les continuels va-et-vient de l'auteur à propos de la nature du journal et l'idiosyncrasie changeante des annotations qui se succèdent année après année font de l'œuvre qui en résulte un texte difficile à catégoriser dans les taxonomies littéraires, un texte qui, en tout cas, illustre à la perfection les problèmes du journal littéraire comme genre. Dans son étude, Lizarbe s'arrête sur beaucoup des aspects fondamentaux abordés dans ce volume.

Deux journaux rédigés de même au cours de la première moitié du XX^e siècle marquent l'écriture de femmes auteures dans ce genre et dans le contexte hispanoaméricain. Il s'agit des journaux de Teresa Wilms Montt et Idea Vilariño, étudiés par Anabel Gutiérrez León qui s'intéresse aux possibilités de subjectivation et aux liens entre narrateur et diariste. Le premier, tenu par la Chilienne Wilms Montt entre 1915 et 1921, et publiée pour la première fois en 1994, est le témoignage très intéressant d'une auteure qui entre en relation avec les grands noms des avant-gardes hispaniques et qui finit par se suicider en 1921, suite à la tendance à la mélancolie qu'elle évoque dans son journal. Le second journal est tenu par l'Uruguayenne Idea Vilariño à partir de 1936 presque jusqu'à sa mort en 2009, et il n'a été publié qu'en 2013 où a paru une première partie couvrant les années de 1937 à 1945. Il s'agit d'un journal littéraire où l'auteure enregistre le passage des jours, réfléchit sur le genre du journal et finalement construit un Je présentant une potentialité littéraire.

C'est dans la seconde moitié du XX^e siècle qu'apparaît le grand journal littéraire des lettres latino-américaines, *La tentación del fracaso* [*La Tentation de l'échec*] de Julio Ramón Ribeyro qui est devenu, au cours des dernières années, la référence d'un genre déjà installé dans le système littéraire. Dans ses pages se construit un personnage qui, tout en gardant une évidente correspondance avec le Je quotidien de Ribeyro, développe une indépendance narrative ; ainsi, le personnage raté, l'écrivain qui rumine une œuvre qui tarde à arriver et qui décrit ses relations avec les grands auteurs péruviens du XX^e siècle achève de se convertir en un personnage littéraire qui pourrait figurer dans n'importe quel roman. Gustavo Quichiz s'attache à l'étude du journal de l'écrivain péruvien, publié en 1994, deux années après sa mort, où se trouvent les notes de 1950 à 1978, pour analyser les nombreuses entrées sans date et approfondir l'une des questions les plus

discutées dans l'écriture du journal, celle de la datation ou de son absence dans le cahier personnel. Cette réflexion aide à comprendre les limites entre le cahier personnel et le journal littéraire dans l'œuvre de Ribeyro.

En 2015, dans un XXIe siècle déjà bien engagé, se publie le journal de Ricardo Piglia, l'un des écrivains les plus prestigieux de la littérature argentine récente, sous le titre *Les Journaux d'Emilio Renzi*, qui manifeste immédiatement le caractère artificiel bien qu'autobiographique du texte – comme on le sait, Emilio Renzi est constitué des seconds prénom et nom de Piglia. Deux autres tomes sont publiés en 2016 et 2017, ce dernier posthume, dans lesquels apparaît clairement le jeu que propose Piglia : une correspondance autobiographique évidente entre le narrateur et l'auteur, mais que domine le caractère métalittéraire du texte. Daniel Mesa Gancedo relève ce caractère métalittéraire de l'œuvre piglienne pour évoquer la relation que l'écrivain établit avec Eduardo Stupía. Ce peintre argentin réalise en 2012 – avant donc la publication du journal de Renzi – une exposition intitulée *Fragments d'un journal* dans laquelle il présente son œuvre peinte à côté de textes de Piglia rédigés au cours de son séjour à Princeton comme professeur. Daniel Mesa aborde ainsi les relations possibles entre écriture diaristique et discours artistique pour en dégager les possibilités du journal comme discours intermédial. En considérant le journal comme une sorte d'autoportrait en marche, modelé à partir de fragments quotidiens, il essaie de faire la lumière sur ce qu'il appelle un journal non-figuratif, représenté par l'exposition de Stupía et son dialogue avec l'écriture diaristique de Piglia.

Corinne Ferrero s'intéresse aussi, en dernier lieu, aux journaux de Ricardo Piglia, pour affronter cette fois-ci les possibilités et impossibilités de la configuration du moi qui se présente dans tout journal, et mettre en relation ce texte avec *Le Discours vide*, le second tome de la trilogie diaristique de Mario Levrero. Ainsi, si Piglia est le grand diariste du XXIe siècle en Argentine, Levrero l'est, sans l'ombre d'un doute en Uruguay, et dans l'un comme dans l'autre journal se manifeste une évidente problématisation du moi et de l'identité diaristique. Ferrero explore les limites de la configuration auctoriale dans ces deux œuvres afin d'actualiser, à partir de coordonnées blanchottiennes, un débat existant depuis les débuts de la théorie sur l'écriture autobiographique, et en même temps introduire une réflexion sur le rôle éthique du sujet dans les journaux. Comme elle le conclut dans son étude, ces deux journaux représentent à la perfection cette quête insatisfaite mais permanente de l'auteur de journaux en lui-même ou, comme le signale Levrero lui-même cité par Ferrero, l'exploration de « ce qui est en moi, sans être moi, et que je cherche/ ce qui est en moi, et me semble parfois/ être moi, et que je ne trouve pas »[10].

* * *

10 - Levrero, 2006, p. 13.

PERSPECTIVES

On l'a indiqué : le journal n'est assurément pas un genre littéraire comme les autres, ancré dans une tradition multiséculaire. Michel Braud en rappelle d'abord l'émergence, dans le domaine francophone, au tournant du XVIII^e^ et du XIX^e^ siècle, comme une forme assez largement empruntée à des genres antérieurs : le journal spirituel d'abord mais aussi la chronique historique, le livre de raison et le journal de voyage. La pratique se développe d'abord de façon privée dans la première moitié du XIX^e^ siècle. Quelques journaux sont publiés de façon posthume au milieu du siècle puis rapidement par les diaristes eux-mêmes. Jules Barbey d'Aurevilly est sans doute l'un des expérimentateurs les plus visionnaires dans cette histoire de la littérarisation de l'écriture personnelle. Le genre s'impose dans l'espace littéraire au cours des années 1880-1890 avec une série de publications posthumes dont celle du journal d'Henri-Frédéric Amiel, et de publications anthumes avec ceux des frères Goncourt et de Léon Bloy. Le statut du genre demeure contesté – la publication, en 1939, du journal d'André Gide dans la prestigieuse collection de la « Pléiade » suscite son lot de protestations – mais cela ne l'empêche pas de continuer à asseoir sa légitimité. Cela est notamment perceptible dans le jeu sur la forme générique que se permettent des auteurs, après la Seconde Guerre mondiale, comme Jacques Audiberti, Eugène Ionesco ou Claude Mauriac. Une série de publications mais aussi d'études critiques, dans les dernières années du XX^e^ siècle, semble achever l'intégration du journal dans la littérature.

La situation demeure sans doute, encore aujourd'hui, plus complexe : le genre n'a qu'une place très marginale dans les histoires de la littérature, dans les programmes d'enseignement et même dans les suppléments littéraires des grands quotidiens. Il demeure assez peu visible dans l'espace social alors même que le nombre de publications est relativement élevé, et que la littérature, de façon générale, tend à faire une place de plus en plus importante au factuel. On peut dire en définitive que le processus d'intégration du journal personnel dans le système littéraire est ambivalent : il existe d'un côté une tradition qui justifie et même fait ressortir son insertion dans la littérature française ; d'un autre côté, cette présence est assez faible et reste en attente d'œuvres d'envergure.

Dans le contexte espagnol, d'un autre côté, on pourrait affirmer que l'intégration du journal personnel dans le système littéraire est un fait presque irréfutable. Álvaro Luque Amo offre une photographie d'une période récente (2019-2022) pour montrer comment les indices révélant ce processus sont fréquents et vont en augmentant. Bien que, comme on l'a dit, il n'y ait pas de journaux publiés de manière régulière dans la tradition hispanique avant le XX^e^ siècle, la parution de journaux de grands écrivains devient courante dans la seconde moitié de ce siècle. Cela contribue à faire que, dans les dernières décennies du siècle, comme cela est ébauché ici, un nouveau type d'auteur apparaisse dans la littérature espagnole : le diariste qui, de son vivant, écrit pour un lecteur qui reconnaît le genre et ses contraintes. Le cas le plus important est celui de Andrés Trapiello, auteur d'un journal qui totalise déjà plus de quatorze mille pages en 2023, mais on peut rapprocher de lui une série d'écrivains qui sont reconnus comme diaristes avant de l'être comme auteurs d'autres genres ; je fais ici référence, notamment, à Miguel Sánchez-Ostiz, José

Luis García Martín, Iñaki Uriarte ou Laura Freixas. Il faut ajouter aussi la publication de journaux posthumes qui, de façon plus ou moins forte, ont une incidence sur le panorama littéraire. Parmi les derniers journaux ayant reçu le plus d'écho, on trouve ceux de Rafael Chirbes, dont les volumes successifs, du fait entre autres de son poids dans le roman espagnol, constituent un événement retentissant dans la littérature espagnole récente.

Dans cette même ligne, il faut souligner le développement de l'intérêt critique pour le journal, tant dans le contexte culturel et éditorial que dans l'espace académique. La première anthologie de journaux personnels publiée en Espagne, l'*Antología de diarios íntimos* de Manuel Granell et Antonio Dorta[11], avait paru en 1962, ce qui d'une certaine manière nous rapproche du contexte français, mais ce n'est que dans les dernières décennies que paraissent diverses monographies qui témoignent d'un intérêt nouveau et constant dans les études littéraires[12]. Ces nouvelles perspectives modifient en outre une dynamique perceptible jusqu'aux années 90, que Lejeune avait baptisée *l'autobiographie en procès*[13], dans le contexte français, à savoir la sous-estimation des genres autobiographiques et, en ce qui nous concerne, du journal.

Ce qui précède n'empêche pas de reconnaître, en même temps, que le journal littéraire en Espagne continue à occuper une position instable à l'intérieur du champ littéraire, comme le conclut l'auteur. Cela le place dans un espace comparable à celui de son homologue français, à la différence près que la trajectoire du genre dans ses deux milieux – en ajoutant le fait que le journal espagnol est intégré dans le contexte plus large du journal hispanique – a été différente et conditionne donc l'espace occupé. On n'avait jamais écrit autant que maintenant sur le journal dans l'histoire des études littéraires ; jamais n'étaient apparus des diaristes d'une telle importance ; jamais l'institutionnalisation du journal n'avait été officielle comme aujourd'hui – on le voit dans l'histoire de la littérature espagnole de José-Carlos Mainer[14]. Grâce à ces indices, on peut entrevoir – et d'une certaine manière prévoir – l'intégration du journal personnel dans la littérature, et nous espérons contribuer à ce diagnostic dans les travaux qui suivent.

11 - Granell, Dorta, 1962.

12 - Parmi lesquelles se détache la monographie d'Anna Caballé : Caballé, 2015.

13 - Lejeune, 1997.

14 - Le tome dans lequel apparaissent les journaux comme genre littéraire a été dirigé par Jordi Gracia et Domingo Ródenas-Moya : Gracia, Ródenas de Moya, 2010.

Introducción

Pocos géneros literarios poseen una genealogía tan singular como la del diario. Sus orígenes, a diferencia de otras modalidades genéricas cuyas huellas se pierden en el tiempo, son recientes y están bien documentados, pero al mismo tiempo son problemáticos, pues la práctica de llevar un diario personal se remonta a siglos previos y solo a partir de la época moderna puede constatarse su generalización en determinadas capas de la sociedad burguesa. En esa dicotomía de los espacios público y privado se cifra el nacimiento de un género que a partir del siglo XX se confirma en el ámbito occidental como una modalidad más de los ya canonizados géneros autobiográficos.

¿En qué momento exacto se produce su asentamiento en el sistema literario? En las diferentes tradiciones occidentales se observan, a este respecto, considerables divergencias, lo que incide nuevamente en el carácter problemático del género. En Francia, por ejemplo, el diario se establece como obra literaria en las décadas de 1880 y 1890. En el país galo, como también sucede en Inglaterra, se publican muchos diarios personales ya en el siglo XIX, y, tras la aparición del célebre diario de Amiel, pueden localizarse los primeros síntomas, en crítica y público, de la incorporación al canon literario de este género fronterizo. En España, por el contrario, no se empieza a generalizar la publicación de diarios hasta mediados del siglo XX, y puede entenderse como extendida su consideración literaria no antes de la década de los sesenta, fecha a partir de la cual aparecen los diarios de autores como Josep Pla, González-Ruano, Max Aub o Gil de Biedma. Lo anterior ilustra sobre cómo el diario personal entendido como género literario ha evolucionado de forma diferente de un país a otro, lo que complica el estudio internacional y comparativo del género.

Otra particularidad del diario literario, y esta sí lo asemeja al resto de modalidades autobiográficas, es el complejo espacio que ocupa –siguiendo la dicotomía aristotélica– entre historia y ficción, y por lo tanto su controvertido estatus literario. Mientras que la literariedad de los géneros ficcionales o poéticos no ha sido cuestionada a partir de la constitución del nuevo sistema literario –producida a lo largo del siglo XIX–, el diario o diario personal es un género que solo se convierte en literario a partir de un determinado proceso. Las formas primarias del diario son no literarias, pues estas se relacionan con la escritura contable, las memorias privadas, la crónica histórica de un pueblo, o las prácticas espirituales, y en todas las culturas, en algún momento o a lo largo de un periodo de tiempo, el diario pasa del espacio íntimo –pues se cultiva en la privacidad del nuevo individuo burgués– al público-literario. Este último rasgo, evidentemente, es fuente de todo tipo de especulaciones teóricas acerca de su naturaleza literaria. Hans Rudolf Picard[15], por ejemplo, se refiere a la naturaleza a-literaria del diario original, y muchos autores ponen en cuestión la naturaleza literaria de un texto que, aparentemente, no tiene una intención literaria. Algo que cambia radicalmente a lo largo del siglo

15 - Picard, 1981.

xx y, con mayor intensidad, en las últimas décadas, cuando los diaristas escriben con intención de publicar un texto que ya consideran dentro del sistema literario.

No cabe duda de que se debe ser prudente a la hora de caracterizar la naturaleza literaria de un texto: no existe una frontera conocida de la naturaleza literaria; ciertos textos pueden ser leídos como literarios o no por distintos lectores. Utilizando la terminología de Gérard Genette[16], cualquier clasificación de los textos literarios atendiendo a su carácter ficcional o *diccional* es arriesgada. Sin embargo, una serie de indicios, tanto internos al texto como externos, confirman en los últimos siglos la integración del diario en el canon literario. Para empezar, llama la atención la apropiación por parte de los escritores, sobre todo desde finales del siglo xix, de formas de escritura cotidiana que en muchas ocasiones insertan en la trama novelística. Este fenómeno tiene su origen en el siglo xviii, sobre todo en el contexto inglés, pero es una constante en el siglo xix, cuando aparecen obras tan paradigmáticas como *Valérie* de Madame de Krüdener, el *Diario de un seductor*, de Kierkegaard; el *Diario de un hombre superfluo*, de Turguénev; o el *Diario de un enfermo*, de Azorín, entre muchas otras. El caso por excelencia en España, por ejemplo, es el de Azorín, cuyos primeros textos vinculan la escritura diarística con el concepto más moderno de autoficción, tal y como ha estudiado Escartín Gual[17]. Este fenómeno es un precedente de lo que va a suceder en Francia en la primera mitad del siglo xx y en España, como se ha dicho, en la segunda: empiezan a aparecer diaristas que consideran su texto como una obra literaria más, a la altura de cualquier clásico de la literatura occidental. Como hemos estudiado en otro lugar[18] –y en nuestras respectivas monografías–, en Francia el paradigma está representado por André Gide, y en cierto modo por Paul Léautaud, mientras que en España podemos encontrar este tipo de autores en los años setenta, tanto en la escritura en catalán –Pla, Marià Manent– como en la escritura en español –González-Ruano, Gil de Biedma. Los escritores (y a veces los artistas) imponen sus propios temas y sus propias imágenes de lo íntimo, de su experiencia de sí mismos, del tiempo y del mundo. Con cada publicación se pone de manifiesto una nueva forma de relacionar la intimidad con el público, normalmente con un tiempo transcurrido entre el momento de escritura y la publicación, y los diaristas reivindican una forma de libertad para expresarse, para exponerse en la evidencia de lo cotidiano. Este proceso tiene lugar a lo largo del siglo xx y su desarrollo aumenta, sobre todo, en las tres últimas décadas, así como en las primeras del siglo xxi.

No es arbitrario el hecho de que la bibliografía sobre el diario, aparejada a la que existe sobre escritura autobiográfica desde las célebres tesis de Lejeune, aumente exponencialmente en estas últimas décadas del xx. Escritores y críticos, diaristas y lectores de diarios, manifiestan en conjunto el asentamiento de la antigua forma del diario personal en el sistema literario. Aparece además un tipo de diarista que publica sus diarios en marcha, tomo a tomo y ante un lector que ya

16 - Genette, 1991.

17 - Escartín Gual, 2010.

18 - Luque Amo, Braud, 2020. Vea también: Braud, 2006; Luque Amo, 2020.

lo reconoce como autor de un nuevo género literario. El diarista, como el novelista, el poeta o el dramaturgo, pasa a tener su propio espacio en el sistema literario.

Todo lo anterior llega a su máxima expresión en el siglo XXI, algo que además tiene que ver con la evolución de lo que ha sido catalogado como posmodernismo. Aunque el diario es una forma claramente moderna, algunos de sus rasgos, así como la utilización llevada a cabo por determinados autores, inciden en las particularidades formales que se han asociado con lo posmoderno; a saber: el fragmentarismo, la disolución del yo en el texto, la ausencia de argumento –más allá del curso de una vida–, el metadiscurso, las continuas referencias literarias y artísticas… Schama Schahadat, en la reciente enciclopedia sobre escritura autobiográfica y autoficcional que ha dirigido Martina Wagner-Egelhaalf, señala a este propósito que las características transgresoras del diario « en cuanto a forma, función, publicidad, autoría y ficcionalidad/factualidad » explican también que este género se haya « convertido en un tema central de la investigación académica sobre la posmodernidad ». A su parecer, « el diario se convierte en un género justo cuando la noción de género se desestabiliza dentro de la teoría literaria »[19], una opinión que no está muy alejada de la del diarista Andrés Trapiello cuando señala que, seguramente, « el diario literario sea el género de la modernidad, el que le es más característico, aquel que no existía antes de ella y que puede representarla mejor que ningún otro justamente por su fragmentación y falta de sistema »[20].

Si Hegel define la novela como la « moderna epopeya burguesa »[21], no es difícil entender el diario literario, de este modo, como la posmoderna epopeya cotidiana. Esto no es óbice para respetar los rasgos modernos del género, así como su carácter estrictamente autobiográfico –en donde se puede cuestionar el yo, pero no sus relaciones con una verdad biográfica y empírica–, pero sí permite entender el modo en que el diario ha ocupado definitivamente un espacio dentro de la literatura contemporánea. Algo que quedará bien reflejado en las siguientes páginas a partir del estudio de dos grandes contextos literario-lingüísticos: los ámbitos francófono e hispanohablante.

* * *

Este libro recoge las conferencias impartidas en el Coloquio Internacional « El diario literario en los contextos francés e hispánico », celebrado en la Universidad de Pau el 26 y el 27 de noviembre del año 2021. Este encuentro tuvo como objetivo poner en perspectiva y en diálogo la evolución del género del diario literario en dos contextos diferenciados pero, al mismo tiempo, conectados entre sí. Por un lado, el panorama francés, tal vez una de las tradiciones literarias en donde más se han desarrollado las modalidades autobiográficas, que cuenta, además, con una gran bibliografía sobre el diario personal y sus vínculos con la literatura; por otro,

19 - « *The fact that the diary is transgressive in form, function, publicity, authorship and fictionality/factuality is also the reason why the diary has become so central for academic research on postmodernism* ». « *It seems as if the diary became a genre when the notion of genre was desestabilized in literary theory* », Schahadat, 2019, p. 548. La traducción es nuestra.

20 - Trapiello, 1998, p. 15.

21 - Hegel, 1842a, p. 786.

el ámbito hispánico, un gran mosaico de países en el que, desde los años 90, empiezan a surgir diaristas de talla universal y cuya bibliografía crece exponencialmente de unos años atrás a esta parte.

La perspectiva principal que anima este encuentro, como puede deducirse, se vincula con la literatura comparada. Tratar los ámbitos francófono e hispanohablante significa, en este sentido, poner de relieve el desarrollo del género en cada uno de estos dos contextos para establecer un diálogo; en otras palabras, se trata de llevar a cabo un ejercicio comparatista clásico. Tanto es así que, como se ha visto más arriba, el desarrollo del diario literario se produce de forma más temprana en el ámbito francés, hasta el punto de que el considerado como el primer diario literario en España, *Iluminaciones en la sombra* (1910), de Alejandro Sawa, tiene una influencia de raigambre claramente francesa. De igual modo sucede con algunos de los principales diarios hispánicos que se analizarán en las siguientes páginas: el mejor ejemplo es el de Julio Ramón Ribeyro, que empezó a escribir su diario tras la lectura de clásicos en lengua francesa como el diario de Amiel, el de Constant o el de Gide. Este tipo de contagios justifican la necesidad de este análisis comparativo para intentar fundamentar el desarrollo de un género que, eso sí, ocupa hoy día espacios similares en ambos contextos.

Nuestro punto de vista, en este último sentido, está basado en la hipótesis de que el diario personal evoluciona a lo largo de estos siglos desde su formato privado a su idiosincrasia pública en un proceso que se inicia en el siglo XIX pero se culmina en todos los casos en el siglo XX. Este proceso tiene un carácter irregular y sobre todo se produce de forma muy diferente en Francia y España, y sin embargo exhibe una circunstancia similar en las últimas décadas del XX y primeras del XXI. Es este el momento en que puede considerarse acabada la inserción del diario personal en el sistema literario y la consolidación de lo que hemos llamado diario literario, etiqueta ideada, en todo caso, con la intención de aglutinar todos los diarios personales que pueden interpretarse como textos literarios.

* * *

CONTEXTO FRANCÓFONO

El *Diario íntimo* de Henri-Frédéric Amiel, obra emblemática del género y estudiada en estas páginas por Géraldine Sauquet, encabeza los estudios sobre el diario literario en el contexto francófono. Escrito a lo largo de los años 1839-1881, el diario se publica en los dos volúmenes de *Fragmentos* en 1882 y 1884, antes de pasar por varias ediciones parciales y luego por una edición completa en el último cuarto del siglo XX. Sin embargo, Amiel no fue un escritor en el sentido pleno del término: sus escasos volúmenes de poesía y artículos críticos le dieron un reconocimiento muy limitado, y el diario no estaba legitimado como género literario en su época. Escribir sobre la marcha, de forma continuada y sin preocupación por el juicio de ningún público, le animó a acumular notas y cuadernos hasta que finalmente llegó a vislumbrar su valor literario. Para Amiel, que había leído todos

los diarios que empezaban a publicarse, estos cuadernos, que eran « su carne »[22], se revelaron de pronto legibles –en parte– por otros, hasta el punto de que propuso repetidamente la idea de producir un volumen de quinientas páginas para la posteridad y saludó de antemano « al amigo que lo leerá »[23]. Fanny Mercier, su albacea testamentaria, se dispuso a cumplir su deseo inmediatamente después de su muerte. La publicación suscitó cierta controversia, pues el *Diario* apareció ante el público como una suerte de modelo de un género emergente; la fama y las ediciones posteriores confirmaron al texto como una obra literaria y a Amiel como un escritor de esta nueva modalidad.

En los años que siguieron a su publicación, a finales del siglo XIX y principios del XX, el diario se establece gradualmente como práctica habitual entre los escritores y como definitivo género literario. Léon Bloy, por ejemplo, empezó a publicar el suyo en 1898, por entregas de varios años. Menos conocidos en la misma época son los diarios de jóvenes diaristas que aún no eran escritores pero aspiraban a serlo. El análisis que Emmanuelle Calvisi hace de estos autores muestra cómo, en sus anotaciones diarias, estos jóvenes trabajan su propia escritura y, al mismo tiempo, intentan hacer literatura de ello. Se ejercitan en modelar su estilo, se divierten produciendo textos en diferentes registros, practican juegos literarios y, en definitiva, se esfuerzan por adoptar una postura de escritores. Se reconocen como viejos sabios en cuerpos jóvenes, pero no siempre son capaces de reivindicarse públicamente como tales, de desarrollar una concepción de la literatura que rompa con la aceptada en ese momento. Estos jóvenes se autorretratan como escritores, sin olvidarse de que su escritura forma parte de una suerte de juego que, a la vez, no es del todo gratuito. El diario personal se vive en estos textos como una forma en desarrollo, pero que ya posee un carácter literario.

A lo largo del siglo XX, el diario literario se consolida como forma literaria y experimenta diversas inflexiones, al tiempo que se cuestiona continuamente la autenticidad de los hechos cotidianos narrados por el diarista. Emmanuelle Tabet se centra en los últimos volúmenes del diario de Henry Bauchau y examina la relación entre la elaboración poética y la representación de lo íntimo. Su punto de partida es una concepción de la intimidad abierta a la alteridad, a través de la cual el individuo adopta una nueva mirada sobre el mundo y percibe la fragilidad del momento. A medida que el diarista envejece, el diario se impregna de un estilo poético que expresa la abnegación y la voluntad de aceptar la debilidad. El diario intenta captar esos momentos en los que el yo se funde con el mundo, en los que el tiempo se detiene y el discurso se convierte en alabanza. El fragmento del día capta el momento fugaz, en su iluminación y fragilidad, y compone un mosaico de anotaciones. La atracción del diarista por el haiku va de la mano de su aspiración a dar cuenta de lo indescifrable, en una búsqueda a la vez sensible e infinita. En este movimiento, el diarista está atento al « presente de incertidumbre », por utilizar el título del penúltimo volumen de su diario: este tiempo se produce cuando el diarista se adhiere a la realidad y, al mismo tiempo, siente que la verdad del momento se escapa. El diario, cabe señalar, es afín a la poesía, pero una poesía

22 - Amiel, 1976-1994, t. 3, p. 1045 (13 de julio 1860).

23 - *Ibid.*, t. 7, p. 424 (4 de octubre1868).

del tiempo que transcribe la vida a medida que transcurre, con la intensidad de su presencia cotidiana.

La obra de Bauchau, con las inflexiones descritas por Emmanuelle Tabet, se inscribe en una tradición de escritura poética de diarios que puede verse en Amiel. En vida, Amiel había publicado fragmentos de prosa poética extraídos de su diario. En cambio, no fue hasta la época contemporánea cuando la poesía versificada comenzó a aparecer como una serie de textos fechados, ambientados en la temporalidad de una vida y presentados sucesivamente. Sandrine Bédouret-Larraburu examina tres colecciones de sonetos contemporáneos que juegan con esta frontera del género. Los poemas, a veces fechados, evocan temas ligados a la vida cotidiana, desde una copa en el café hasta el retraso de un avión o el encuentro en un tren. Al igual que sucede en el diario, la enfermedad y, más ampliamente, el cuerpo desempeñan un papel importante en esta narración autobiográfica en verso, que a menudo se asemeja a una serie de asociaciones libres de imágenes o situaciones. Los poetas describen una visita al médico, una visita a un amigo en el hospital o una enfermedad grave que han conseguido sortear. Lo que hace especial a la escritura poética es la brecha entre la escritura versificada y la evocación del yo, como si permitiera pausas en la descripción o la narración, así como los registros estilísticos empleados. El ritmo y la estructura clásica del soneto, en suma, se combinan con la trivialidad de los temas para dar lugar a hallazgos inesperados.

* * *

CONTEXTO HISPÁNICO

Si bien en el contexto hispánico la práctica de llevar un diario personal posee un desarrollo posterior al ámbito francófono, existen ejemplos muy tempranos de diarios personales modernos tal y como ocurre en los casos del diario de Jovellanos en España, el diario de José María Samper en Colombia o el de Matías Romero en México, entre otros. La publicación de estos textos, sin embargo, no se produce generalmente hasta entrado el siglo xx, y va a coincidir precisamente con la aparición de diarios que, a diferencia de los anteriores, ya tienen un interés literario evidente. El ejemplo más temprano de diario personal con una brillantez literaria contrastable es la citada obra póstuma del sevillano Alejandro Sawa, *Iluminaciones en la sombra*, publicada gracias a las gestiones de Valle-Inclán en 1910. Va a ser justamente en este momento, la primera mitad del siglo xx, cuando la publicación de estos primeros textos se combina con la escritura de futuros diarios por parte de escritores que, de un modo u otro, empiezan a consagrarse en el canon literario contemporáneo.

Un diario que empieza a escribirse en la primera mitad del siglo xx y que pertenece a uno de los escritores mexicanos más conocidos de esta época es el de Alfonso Reyes, analizado en estas páginas por Lucía Lizarbe Casado. Reyes escribe un diario desde 1924 hasta 1959, año de su muerte, y la obra resultante, que no empieza a publicarse hasta el año 2010, resulta una perfecta muestra para

plantear los límites del diario personal como género literario. Tratado por el propio Alfonso Reyes como un « diario de trabajo », y minusvalorado por algunos críticos como obra literaria, en realidad se trata de un texto que evidencia el paso de obra privada a obra pública, de texto puramente referencial a obra con potencialidad literaria. Lizarbe demuestra así que, a pesar de que el mismo Reyes define el resto de sus libros, frente al diario, como su « verdadera obra », los continuos vaivenes del autor al respecto de su naturaleza y la propia idiosincrasia cambiante de las anotaciones que se suceden año tras año hacen de la obra resultante un texto de difícil categorización en las taxonomías teórico-literarias, un texto que, en todo caso, ilustra a la perfección sobre los problemas del diario literario como género. Con este trabajo, pues, Lizarbe se detiene en muchos de los aspectos fundamentales en los que pretende incidir este volumen.

Dos diarios escritos de igual modo en la primera mitad del siglo xx marcan la escritura de autoras en este género dentro del contexto hispanoamericano. Son los diarios de Teresa Wilms Montt e Idea Vilariño, que estudia en este volumen Anabel Gutiérrez León. A través de estos dos diarios, analiza las posibilidad de subjetivación y los vínculos entre narrador y diarista. El primero, escrito por la chilena Wilms Montt entre 1915 y 1921, y publicado por primera vez en 1994, es un testimonio muy interesante de una autora que iba a relacionarse con los grandes nombres de las vanguardias hispánicas y que termina suicidándose en 1921, condicionada por los problemas depresivos que refleja en el propio diario. El segundo diario lo escribe la uruguaya Idea Vilariño desde 1936 y hasta poco antes de su muerte en 2009, y no se ha publicado hasta 2013, cuando aparece una primera parte que abarca el periodo comprendido entre 1937 y 1945. Se trata ya de un diario literario en donde la autora registra su día a día, reflexiona sobre el propio género y en definitiva construye un Yo con una obvia potencialidad literaria.

Ya en la segunda mitad del siglo xx aparece el que es el gran diario literario de las letras latinoamericanas. Me refiero a *La tentación del fracaso*, de Julio Ramón Ribeyro, que precisamente en los últimos años se ha convertido en el referente canónico de un género ya asentado en el sistema literario. En sus páginas se construye un personaje que, al tiempo que guarda una evidente correspondencia con el yo cotidiano de Ribeyro, desarrolla independencia narrativa; así, el personaje fracasado, el escritor que rumia una obra que tarda en llegar y describe sus relaciones con los grandes narradores peruanos del siglo xx, acaba convirtiéndose en un personaje literario que podría figurar en cualquier novela. Gustavo Quichiz se acerca al diario del escritor peruano, publicado en 1994 –dos años después de su muerte– y en el que se registran los años de 1950 a 1978, para analizar las numerosas anotaciones que no están fechadas y ahondar en una de las cuestiones más discutidas en la escritura diarística acerca de la fechación o su ausencia en el cuaderno personal. Esta reflexión ayuda a comprender los límites entre cuaderno personal y diario literario en la obra de Ribeyro.

En el año 2015, bien entrado por tanto el siglo xxi, se publica el diario de Ricardo Piglia, uno de los escritores más prestigiosos de la última literatura argentina, con el título *Los diarios de Emilio Renzi*, que induce a pensar desde el primer momento en el carácter artificioso aunque autobiográfico del texto –pues Emilio Renzi,

como es sabido, son el segundo nombre y el segundo apellido respectivamente del propio Piglia–. En los años siguientes publica los dos últimos tomos, 2016 y 2017 –siendo este póstumo–, y en ellos se evidencia el juego que propone Piglia: una correspondencia autobiográfica evidente entre narrador y autor, pero sobre la que domina el carácter metaliterario del texto. Daniel Mesa Gancedo incide en el carácter metaliterario de la obra pigliana para abordar la relación que mantiene el escritor con Eduardo Stupía. Este pintor argentino protagoniza una exposición de 2012 –previa, por tanto, a la saga de Renzi– titulada « Fragmentos de un diario » en la que expone su obra pictórica junto a textos de Piglia escritos en su estancia como profesor de Princeton. Daniel Mesa aborda, así, las posibles relaciones entre escritura diarística y discurso artístico para incidir en las posibilidades del diario como discurso intermedial. Entendiendo el diario como una suerte de autorretrato en marcha, modelado a partir de los fragmentos cotidianos, intenta arrojar luz sobre lo que denomina un diario no-figurativo, representado por la exposición de Stupía y su diálogo la escritura diarística de Piglia.

En los diarios de Ricardo Piglia se centra también, en último lugar, Corinne Ferrero, esta vez para afrontar las posibilidades e imposibilidades de la configuración del yo que tiene lugar en todo diario y vincular esta obra con *El discurso vacío*, el segundo tomo de la trilogía díaristica de Mario Levrero. Así, si Piglia es el gran diarista del siglo XXI en Argentina, Levrero lo es, sin lugar a dudas, de Uruguay, y tanto en uno como en otro diario existe una evidente problematización del yo y de la identidad diarística. Ferrero explora los límites de la configuración autorial en estas dos obras para, desde coordenadas blanchotianas, actualizar un debate existente desde los inicios de la teoría sobre escritura autobiográfica y al mismo tiempo incorporar una reflexión sobre el papel ético del sujeto en los diarios. Como concluye en su trabajo, estos dos diarios representan a la perfección esa búsqueda insatisfecha pero permanente del autor de diarios respecto de sí mismo o, como señala el propio Levrero en las palabras de Ferrero, la exploración de « aquello que hay en mí, que no soy yo, y que busco. / Aquello que hay en mí, y que a veces pienso que también soy yo, y no encuentro »[24].

* * *

PERSPECTIVAS

Como se ha visto, el diario personal no es un género literario como los demás y carece de la trayectoria multisecular de otras modalidades literarias. Michel Braud comienza recordando su aparición en el mundo francófono, a finales de siglo XVIII y principios del XIX, como una forma heredada en gran medida de manifestaciones previas: el diario espiritual, en primer lugar, pero también la crónica histórica, el libro de cuentas y el diario de viaje. La práctica comenzó a desarrollarse en el ámbito privado en la primera mitad del siglo XIX. A mediados de siglo, se publicaron algunos diarios póstumos, y rápidamente los mismos diaristas empezaron a publicar sus propios textos. Jules Barbey d'Aurevilly fue sin duda uno de los experi-

24 - Levrero, 2006, p. 13.

mentadores más visionarios en este proceso de *literaturización* de la escritura personal. En los años 1880 y 1890, el género se asienta en el sistema literario con una serie de publicaciones como el diario póstumo de Henri-Frédéric Amiel o las antologías de los diarios de los hermanos Goncourt y de Léon Bloy. El estatus del género sigue siendo discutido décadas más tarde –la publicación del diario de André Gide en la prestigiosa colección Pléiade en 1939 estuvo acompañada de un considerable número de protestas–, pero ello no le ha impedido seguir asentando su legitimidad. Esto es particularmente notable en el juego con la forma genérica al que se entregaron autores como Jacques Audiberti, Eugène Ionesco y Claude Mauriac después de la Segunda Guerra Mundial. A ello se le suma, además, una serie de publicaciones y estudios críticos en los últimos años del siglo xx que parece completar la integración del diario personal en la literatura.

Pese a lo anterior, concluye Michel Braud, todavía hoy la situación es, sin duda, más compleja de lo que podría parecer: el género ocupa un lugar marginal en las historias literarias de la tradición francófona, en los programas de enseñanza e incluso en los suplementos literarios de los grandes diarios franceses. Sigue siendo relativamente invisible en el ámbito social, a pesar de que el número de publicaciones es elevado, y la literatura en general tiende a dar cada vez más protagonismo a lo factual. De modo que, en definitiva, el proceso de asentamiento del diario personal en el sistema literario es ambivalente: por un lado, ya existe una tradición que justifica y además evidencia su inserción en la literatura francesa; por otro, esta inserción es débil y está a la espera de resultados de envergadura.

En el ámbito español, por otro lado, se podría afirmar que el asentamiento del diario personal en el sistema literario es un hecho casi irrebatible. Álvaro Luque Amo ofrece una fotografía de un periodo reciente (2019-2022) para mostrar cómo los indicios que evidencian este proceso son frecuentes y van en aumento. Aunque, como se ha dicho, en la tradición hispánica no aparecen diarios publicados de forma generalizada hasta el siglo xx, en la segunda mitad del siglo se convierte en una costumbre la aparición gradual de diarios de grandes escritores. Esto contribuye a que ya en las últimas décadas del siglo, tal y como se intenta esbozar en esas páginas, aparezca un nuevo tipo de autor en la literatura española: el diarista que, en vida, escribe para un lector que ya reconoce el género y sus condicionantes. El caso más importante es el de Andrés Trapiello, autor de más de catorce mil páginas de diario a fecha de 2023, pero junto a él puede encontrarse un número considerable de escritores que son reconocidos como diaristas antes que como autores de otras modalidades genéricas: me refiero a nombres como Miguel Sánchez-Ostiz, José Luis García Martín, Iñaki Uriarte o Laura Freixas, entre otros. A estos diaristas se añade la sucesiva aparición de diarios póstumos que, en mayor o menos medida, tienen cierta incidencia en el panorama literario: entre los últimos diarios de más resonancia se encuentran los de Rafael Chirbes, cuyas sucesivas entregas, debido entre otras cosas a su peso en la novelística española, suponen un sonado evento en la literatura reciente.

En esta misma línea, cabe destacar el incremento de la atención crítica tanto en el ámbito cultural y editorial como en el académico. La primera antología de diarios personales publicada en España, la *Antología de diarios íntimos* de Manuel

Granell y Antonio Dorta[25], aparece en 1962, lo que en cierto modo nos equipara con el contexto francés, pero realmente no va a ser hasta las primeras décadas del siglo xxi cuando salgan a la luz varias publicaciones que testimonian un nuevo y constante interés en los estudios literarios[26]. Estos trabajos cambian, además, una dinámica que se había producido hasta los años 90 y que Lejeune bautizó, en el contexto francés, como « el proceso »[27]: es decir, la continua minusvaloración por parte de la crítica de los géneros autobiográficos y, en este caso, del diario.

Todo lo anterior no impide reconocer, al mismo tiempo, que el diario literario en España continúa ocupando una posición inestable dentro del campo literario, como concluye el autor. Esto lo deja en un espacio parecido al de su homólogo en el contexto francés, con la salvedad de que la trayectoria de ambos géneros en sus distintos ámbitos –unido al hecho de que el diario español se engloba en el más amplio contexto del diario hispánico– ha sido diferente y condiciona, por tanto, el lugar ocupado. Nunca antes se había escrito tanto sobre el diario como en este momento de la historia de los estudios literarios; nunca habían aparecido diaristas de tanta importancia; nunca había sido tan evidente la institucionalización del diario –como sucede tras la *Historia de la literatura española* de José-Carlos Mainer[28]–. Gracias a estas circunstancias se puede entrever –y en cierto modo confirmar– el definitivo asentamiento del diario personal en la literatura, y a ese diagnóstico esperamos contribuir con los siguientes trabajos.

BIBLIOGRAPHIE / BIBLIOGRAFÍA

Amiel H.-F. (1976-1994), *Journal intime*, 12 vol., Lausanne, L'Âge d'Homme.

Braud M. (2006), *La forme des jours*, Paris, Seuil.

Caballé A. (2015), *Pasé la mañana escribiendo. Poéticas del diarismo español*, Fundación José Manuel Lara.

Escartín Gual M. (2010), « Del autoconocimiento a la autoficción », Ínsula, 760, p. 5-9.

Genette G. (1991), *Fiction et diction*, Paris, Seuil.

Gracia J., Ródenas de Moya D. (2010), *Historia de la literatura española. 7. Derrota y restitución de la modernidad (1939-2010)*, Barcelona, Crítica.

Granell M., Dorta A. (1962), *Antología de diarios íntimos*, Barcelona, Labor.

Hegel G. W. F. (1842a), *Lecciones sobre la estética*, Madrid, Akal (rééd. 1989).

Hegel G. W. F. (1842b), *Cours d'esthétique*, 3, Paris, Aubier (rééd.1997).

Lejeune Ph. (1997), « Le journal en procès », dans Lejeune Ph. (dir.), *L´autobiographie en procès*, Nanterre, université de Paris X, p. 57-75.

Levrero M. (2006), *El discurso vacío*, Buenos Aires, Interzona.

Luque Amo Á. (2020), *El diario literario: poética e historia*, Berlin, Peter Lang.

Luque Amo Á., Braud M. (2020), « El establecimiento del diario personal en el sistema literario: el diario literario en Francia y España », *Revista de literatura*, 82. 164, p. 347-373.

25 - Granell, Dorta, 1962.

26 - Entre los que destaca la monografía de Anna Caballé: Caballé, 2015.

27 - Lejeune, 1997.

28 - El tomo en el que aparecen los diarios como género literario es el dirigido por Jordi Gracia y Domingo Ródenas-Moya: Gracia, Ródenas de Moya, 2010.

Picard H. R. (1981), « El diario como género entre lo íntimo y lo público », *1616: anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, 4, p. 115-122.

Trapiello A. (1998), *El escritor de diarios*, Barcelona, Península.

Schahadat S. (2019), « The Diary as Genre : Form and Function », dans/en Martina Wagner-Egelhaalf, *Handbook of Autobiography/Autofiction*, Berlin, De Gruyter, p. 547-556.